٨

أثر التقابل اللغوي في إنتاج الصورة الشعرية في شعر أبي الشمقمق

د. سعدون إسماعيل شافي العيفان
جامعة الفلوجة
كلية العلوم الإسلامية – قسم اللغة العربية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-الجامعة العراقية
كلية التربية للبنات

الملخص

الشاعر أبو الشمقمق تم جمع ديوانه، لكنه بقي مغمورا غير معروف عند الكثيرين، وبعد قراءة ديوانه بتمعن، وجدت أنه من الضروري التعريف به، ودراسة أبرز الظواهر الأدبية في شعره، فلفت نظري كثرة التقابل اللغوي بكافة أنواعه، الذي عمد الشاعر إلى استخدامه في ديوانه؛ لذلك كرست وقتي لدراسة هذه الظاهرة ومعرفة أسباب استخدامها، وكذلك بيان القيمة الأدبية التي أضفتْها هذه الظاهرة على الأبيات الشعرية. وقد قسم البحث إلى ثلاث مطالب، الأول التقابل اللفظي، والثاني التقابل المعنوي، والثالث التقابل الصوري. يبدو للوهلة الأولى بأن الشاعر مغمور، لا يؤبه بشعره، لكن بعد هذا البحث والاطلاع على ديوانه، فإنا نثبت للشاعر جودة شعره وروعة نظمه. وأثبت البحث أن الشاعر أعظم شعراء عصره، تعبيرا عن صورة الفقر، وتصويرا لجماعات الدنيا والمجتمع، تصويرا صادقا؛ لأنه كان يعاني حياة الفقر والعوز. ووجدنا الشاعر كثير الهجاء للأمراء والسلاطين وغيرهم، بلسان سليط وهجاء لاذع، لا يردعه رادع ديني أو أخلاقي، فهو لا يرعوي عن ذكر أكثر الألفاظ بذاءة. وامتاز شعر الشاعر بشعبيته، تلك الشعبية التي جعلت كبار الشعراء يتحاشون ابن الشمقمق لقسوة هجائه. ونلحظ إبداع الشاعر في استخدامه للتقابل اللغوي بأنواعه المختلفة، لكن التقابل اللفظي هو الأعم والأكثر.

كلمات مفتاحية: تقابل لغوي، صورة شعرية، شعر، شمقمق، أدب

Abstract

The poet Abu Shamqmaq was collected his library, but remained unknown unknown to many, and after reading his office carefully, found that it is necessary to know it, and study the most prominent literary phenomena in his poetry, I came to my mind the large number of linguistic correspondences of all kinds, Therefore I devoted my time to study this phenomenon and find out the reasons for its use, as well as the statement of literary value that this phenomenon has added to poetic verses. The research was divided into three demands: the first was the verbal correspondence, the second was the moral correspondence, and the third was the visual encounter. It seems at first glance that the poet is immersed, does not care about his hair, but after this research and see his office, we prove to the poet the quality of his poetry and splendor organized. The research proved that the poet is the greatest poet of his age, an expression of the image of poverty, and portraying the groups of the world and society, a true portrayal; because he was suffering the life of poverty and destitution. We found the poet of many satire of the princes, sultans and others, in the language of the slit and the scorn, not deterred by religious or moral deterrent, he does not care to mention the most profane words. The poet›s poetry was famous for his popularity, the popularity of which made the leading poets avoid the son of Shamqmaq for the cruelty of his spelling. We see the poet›s creativity in using it to meet different kinds of linguistic, but verbal correspondence is the most general and the most.

Keywords: language, poetic image, poetry, Shamqmaq, literature

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، الذي أوتي جوامع الكلم، القائل في الحديث الشريف: (تعلموا العربية وعلموها الناس) وبعد.

تمهيد في التعريف بالشاعر والتقابل اللغوي

أولا: التعريف بالشاعر وديوانه

هو مروان بن محمد، من موالي مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وقد نشأ في البصرة بالبخارية، وهي كما جاء في معجم البلدان: «سكة فيها، أسكنها عبيد الله بن زياد أهل بخارى الذين نقلهم من بخارى إلى البصرة، وبنى لهم هذه السكة فعرفت بهم، ومعنى ذلك أنه من أهل بخارى، قدم بغداد في أيام هارون الرشيد».[١]

ويكنى أبا محمد،[٢] ويلقب بأبي الشمقمق، والشمقمق معناه الطويل الجسيم من الرجال، وقيل: الشمقمق هو النشيط،[٣] وذكر الزركلي وغيره أن أبا الشمقمق كان عظيم الأنف، أهرت الشدقين، منكر المنظر.[٤]

وفيما يخص نشأته فيبدو أنه خراساني الأصل، نشأ في البصرة، وقضى قسما من حياته في بغداد، حيث مركز الخلافة، وقد ورد عن أبي العجاج قوله: "رأيت أبا دلامة شيخا كبيرا في أول خلافة هارون الرشيد يخضب، وأبا الشمقمق وأبا نؤاس وجماعة من الشعراء، وهم في منزل أبي العتاهية بالكوخ في الجزارين.[٥]

ويبدو أنه كان سيئ الحظ؛ فقد لازمه الفقر طيلة حياته، ولم يفارقه حتى مماته، وذلك في حدود الثمانين ومئة من الهجرة.[٦]

وقد اختلف علماء اللغة في تقدير شعر أبي الشمقمق؛ لأنه يجمع بين الجيد والرديء، وكذلك النقاد وعلماء الأدب؛ إذ قال المبرد: "كان أبو الشمقمق ربما لحن، ويهزل كثيرا، ويجدّ فيكثر صوابه".[٧]

قال ابن المعتز: "وشعر أبي الشمقمق نوادر كله".[٨]

وقال المرزباني: "إن شعر أبي الشمقمق في هجاء كثير... وألفاظه أكثرها ضعيف، وربما ندر له البيت".[٩]

وقال صاحب العقد الفريد: "كان أبو الشمقمق

(١) تاريخ بغداد للخطيب البغدادي: ١٣/ ١٤٦ ، الكامل في اللغة والأدب للمبرد: ٢/ ٢٤.
(٢) ينظر: معجم الشعراء للمرزباني: ٣٩٧ ، وفيات الأعيان: ٦/ ٣٣٥.
(٣) ينظر: لسان العرب لابن منظور: ١٠: ١٨٦.
(٤) ينظر: الأعلام للزركلي: ٧/ ٢٠٩.
(٥) الكامل في اللغة والأدب للمبرد: ٢/ ٢٤ ، تاريخ بغداد للخطيب البغدادي: ١٣/ ١٤٦.
(٦) ينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز: ١٢٩.
(٧) الكامل في اللغة والأدب: ٢/ ٢٤.
(٨) طبقات الشعراء لابن المعتز: ١٢٩.
(٩) معجم الشعراء: ٣٩٧.

الشاعر أديبا ظريفا محارفا صعلوكا متبرما".[1]

ويعد أبو الشمقمق من أعظم شعراء عصره تعبيرا عن الفقر، وتصويرا للجماعات الدنيا، وخروجا على التقاليد الشعرية التي كانت باسطة سلطانها في عصره، من حيث المعنى والأسلوب، وكان شعره صورة صادقة نابعة من إحساسه بالفقر، فقد وصف مظاهر فقره وصفا رائعا، منه الساخر ومنه الحزين، ووصف بيته وخلوه من الفئران لعدم وجود أي شيء تقتات به، وذكر البراغيث في شعره، والذباب حوله، وكان كثير الهجاء للأمراء والشعراء وغيرهم، بلسان سليط لا يردعه رادع ديني أو أخلاقي، فهو لا يرعوي عن ذكر أكثر الألفاظ بذاءة، والميزة الواضحة التي يمتاز بها شعر أبي الشمقمق هي شعبيته، تلك الشعبية التي كانت تدفع بشار بن برد وأمثاله إلى دفع الجزية إليه اتقاء شره، ومخافة هجائه![2]

ثانيا: في التعريف بالتقابل اللغوي

التقابل في اللغة: فقد جاء في لسان العرب: «قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا: عارضه... إذا ضممت شيء إلى شيء قلت قابلته به، ومقابلة الكتاب بالكتاب وقباله به: معارضته»[3].

وفي الاصطلاح: فإنه يتوارد في التقابل الدلالي عدة مصطلحات قديمة وحديثة، فلعل اول من تحدث عنه هو أرسطو وسماه بـ(الأضداد)، و(المتضادات)، و (المقابلة) فالتفكير بلغة التضاد وسيلة من وسائل المنطق عنده[4] ثم تلاه من العرب عبدالله بن المعتز (ت:٢٩٩هـ).

وسمّاه بالمطابقة واستخراج الباب كله من كلام العرب، من القرآن، والشعر، والنثر[5] فالمتقابلان: «هما اللذان لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة»[6].

وهذا معناه وجود لفظين يحمل احدهما عكس المعنى الذي يحمله الاخر مثل: الخير، والشر، والنور، والظلمة والحب والكراهية[7]، فهناك علاقة تضاد بين الالفاظ المتقابلة[8].

فإن المتقابلين «هما الشيئان المختلفان اللذان كل واحد قبالة الآخر، ولا يجتمعان في شيءٍ واحد في وقت واحد وذلك أربعة أشياء: الضدان كالبياض والسواد، والمتناقضان: كالضعف والنصف، والوجود والعدم: كالبصر والعمى، والموجبة والسالبة في الاخبار نحو:

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه: ٣/ ٣٥.

(٢) ينظر: ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه د. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٤١٥ه ١٩٩٥م : ٢٥.

(٣) لسان العرب: ١١/ ٥٤٠ (قبل).

(٤) ينظر: الخطابة، تاليف: ارسطوطاليس، ترجمة: عبدالرحمن بديوي، الكويت، وكالة المطبوعات، لبنان، دار القلم، ص: ١٥٢، ١٦٠، ١٦٢.

(٥) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي: ١٣٣ وما بعدها.

(٦) ينظر: التعريفات: ٩٨.

(٧) ينظر: ظاهرة التقابل الدلالي، د. احمد نصيف الجنابي، مجلة آداب المستنصرية، العدد العاشر، ١٩٨٤م، ص: ١٥.

(٨) ينظر: علم الدلالة، احمد مختار عمر، ١٩١.

كل انسان ها هنا وليس كل انسان ها هنا»[1].

وهناك مجموعة من المصطلحات تتداخل مع مصطلح التقابل وهي: المطابقة أو الطباق، والمقابلة، والضد، والعكس والخلاف[2].

ويعد استعمال الالفاظ استعمالا ضديا معاكسا صورة فنية تثير المتلقي واستجابته وتمنح النص الشعري ايحاءات ودلالات عميقة فيحقق بذلك وظائف جمالية ودلالية فضلا عن تثبيته المعنى في النص لأن الضد اقرب حضورا في البال إذا ذكر ضده[3].

"والى جانب ذلك فإن للتقابل في النص الشعري دلالة معنوية واضحة لما له من قدرة على اظهار مشاعر تضفي على النص جوا مشحونا بالحركات الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يبتغيه الشاعر ويرمي اليه، اذ ليست القيمة الفنية في ايراد المتضادات وكثرتها في القصيدة، أو ترتيبها في تشكيلات معينة، بل في قيمة اثارتها داخل السياق الاسلوبي لمشاعر بشرية تتصل بالصورة العامة للموقف».[4]

ومن الجدير بالذكر أننا نلمس تنوعا في صور التقابل في ديوان شاعرنا، فقد تأتي الألفاظ المتقابلة متجانسة مألوفة الاستعمال، شائعة التراكيب، من دون أن يضطر الشاعر إلى إبدالها بأخرى، مثل (اليوم والليلة) و (الفرات والأجاج) و (متفق ومختلف) ، أو أن يقابل بين صيغتي الفاعل والمفعول أو ما سواهما من الصيغ المختلفة في الاشتقاق، وقد تأتي الألفاظ المتقابلة غير متجانسة، كالتقابل بين الفعل والاسم، مثل (الشراب ويعطش) و (انشقاق و شدّ) وهكذا في كلمات كثيرة أخرى سوف يعرض لها البحث، وهذا النوع اسمه التقابل المعنوي، وهنالك نوع ثالث من التقابل، هو التقابل الصوري، وفي هذا التقابل لا يظهر التقابل من خلال مفردة معينة، سواء أكانت متجانسة أم معنوية، بل تظهر من خلال التقابل في التركيب الذي ينتج صورة محددة الملامح، كل ذلك في إطار التقابل بين هذين الأسلوبين، مثل التقابل بين (السحاب والتراب) إذ المقصود من السحاب الارتفاع، ومن التراب الانخفاض، ومن هنا سوف يكون بحثي مقسما إلى ثلاثة مطالب، حسب أنواع التقابل في ديوان الشاعر.

(١) المفردات في غريب القرآن: ٢٩٣.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية: ٢/ ٢٧٤.

(٣) ينظر: اسس النقد الادبي عند العرب، تأليف: احمد احمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص: ٤٤١.

(٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عبد، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت)، ص: ٥٤.

المطلب الأول
التقابل اللفظي

الشعر جنس أدبي رفيع الشأن بين أجناس التعبير الأخرى، والكلمة الشاعرة يجب أن تكون فصيحة غير متنافرة، والشعر – كما قيل – يجب "إلباسه ما يشاكله من الألفاظ، حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام، وسخف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فليتذ الفهم بحسن معانيه، كالتلذاذ السمع بمؤنق لفظه".[1]

نخلص من هذا إلى أن الشعر لغة متفردة بين فنون القول، يصطنعها الشاعر باستعماله المفردات المعتادة استعمالا شعريا يضفي عليها من المزايا ما تجعلها قادرة على إيصال التجارب الشعورية إلى المتلقي، وخلق حالة من التقارب والانسجام بين الشاعر والمتلقي.

إن القارئ المتفحص لديوان ابن الشمقمق يجده قد أحسن اختيار المفردات التي جاءت متقابلة دلاليا في شعره، ويجد قارئ هذا الديوان أن الشاعر قد أكثر من استعمال التقابل الدلالي اللفظي، إذ أنه يأتي بالمفردة وما يقابلها من المفردات المألوفة في التقابل، وهو في هذا ينزع عن نفس شاعرة متحكمة في أدوات الأداء الشعري، لاسيما ما يتعلق منها بالملكة اللغوية والثراء من المفردات التي تصب في طريق رصانة التعبير وجزالة الأسلوب، ومن ذلك إيراده الكلمتين المتقابلتين اللتين تدلان على (الانشقاق و الشد) في الثوب، في قوله:

(من الوافر)

ولا انشق الثرى عن عود تخت
أؤمـــل أن أشـــد بـــه ثـيـابي[2]

فقد قابل الشاعر بين (الانشقاق) وما يقابلها من (الشد).

وفي البيت التالي تصرف الشاعر في المفردات وأتى بصيغة التقابل بين (اليوم والليلة) حيث قال:

(من المنسرح)

يـا طـول يـومـي وطـــول ليلته
فليهن بـرغـوثـه بـجـذلـتـه[3]

فمن المعلوم أن العرب وظفت (اليوم) للدلالة على ساعات النهار، وعلى وفق هذا التوظيف يتحقق التقابل الناجم عن التضاد، الذي أفاد منه الشاعر في رصد عمقي في خاطر المتلقي.

ومن الطباق نوع يخص باسم المقابلة، وهي أن

(١) عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق د. طه الحاجري، و د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ١٩٥٦م: ٤.

(٢) ديوانه: ٢٨.

(٣) ديوانه: ٣٢.

يؤتى بمعيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب.[1]

قال:

(من الخفيف)

ولــو أني وردت عــذبــا فراتا

عاد – لا شك – فيه ملحا أجاجا[2]

فالفَراتُ في اللغة: «الماء العذب. يقال: ماء فرات ومياه فرات... والفرات: اسم نهر الكوفة. والفراتان: الفرات ودجيل».[3] والأُجاجُ «الماءُ المُرَّ المِلْح، قَالَ الله تَعَالَى: ﴿وَهَاذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ﴾ [الْفرْقَان: ٥٣] وَهُوَ الشديدُ الملوحة والمرارةَ، مثل مَاء الْبَحْر».[4]

وهنا توظيف قرآني واضح المعالم، يحاول بوساطته الشاعر أن ينحو نحو الصورة الذوقية، فيرصد طرفي نقيض لمذاق الماء من جهة، وملائمته للشرب من جهة أخرى، فيحقق بذلك بونا واسعا بين الدلالتين.

وقابل الشاعر أيضا بين (الصدق والعلقم) و (الإفك والعسل) في قوله: (من السريع)

الــصــدق في أفــواهــهــم علقم

والإفــك مثل العسل المــاذي[5]

فالصدق في اللغة «نقيض الكذب»[6] والإفك: «الكذبُ، وكذلك الأَفيكَةُ، والجمع الأَفائِكُ. ورجلٌ أَفّاكٌ، أي كذّابٌ. والأَفْكُ بالفتح: مصدر قولك أفكه»[7] فهو نقيض الصدق.

والعسل معروف، وأما العلقم فهو: شجر الحنظل، وَلذَلِك يُقَال لكل شَيْء فِيهِ مرَارَة شَدِيدَة: كَأَنَّهُ العلقم والقطعة مِنْهُ عَلْقَمَة.[8]

فيجمع الشاعر بين الصدق والكذب، لكن بتوظيفين متغايرين، وتحديدا في نوع التشبيه الذي اشتمل على كل منهما، ففي الصدق وظف التشبيه البليغ، وفي الكذب وظف التشبيه المرسل، الذي يمكن أن يعكس الأثر البليغ لصورة الصدق في ضمير الشاعر، قياسا بصورة الكذب.

ومن ذلك إيراد الشاعر لفظتي (القفل والمفتاح) فهي من قبيل التقابل اللفظي، في قوله:

(من السريع)

كــفّــاه قــفــل ضــل مفتاحه

قــد يئس الحــداد مــن فتحه[9]

وللتشبيه البليغ حضور هنا أيضا، بقوله: (كفاه قفل) ثم يجسد حدة هذا التشبيه بوصفه أنه موصد تماما، لدرجة أن لا يقوى الحداد على صنع مفتاح له، وهما الدلالتان اللتان تحققان التقابل اللغوي.

وقال في طباق السلب: (من الخفيف)

قال لي الناس زر سعيد بن سلم

(١) ينظر: علوم البلاغة: ٣٢٢.

(٢) ديوانه: ٣٣.

(٣) الصحاح: ١/ ٢٦٠ مادة (ف ر ت).

(٤) تهذيب اللغة: ١١/ ١٥٩ مادة (أ ج ج).

(٥) ديوانه: ٤٢.

(٦) العين: ٥/ ٥٦ مادة (ص د ق).

(٧) الصحاح: ٤/ ١٥٧٢ مادة (أ ف ك).

(٨) تهذيب اللغة: ٣/ ١٩٠ مادة (ع ل ق م).

قلت للناس لا أزور سعيدا[1]

وقال من المجتث:

الحمد لله شكرا
أمشي ويركب غيري[2]

حيث قابل بين المشي والركوب.

وقال: (من مجزوء الكامل)

تدع الحليم بلا نهى
حيران ليس به إحاره[3]

فالحليم من: حَلُمَ الرجلُ يَحْلُمُ فهو حليم، والحليم في صفة الله تعالى معناه الصَّبور. ومن أسماء الرجال مُحَلِّم وهو الذي يُعَلِّمُ غيره الحِلْمَ.[4]

والحيران من: حارَ يَحارُ حَيْرَةً وحَيْراً ، أي تحَيَّرَ في أمره، فهو حَيْرانُ، وقوم حُيارى. وحَيَّرْتُهُ أنا فَتَحَيَّر. وتَحَيَّرَ الماءُ: اجتمَعَ ودار. والحائِرُ: مُجتَمَع الماء، وجمعه حيرانٌ وحوران.[5]

حيث وصف الشاعر الحليمَ بأنه غير ذي نهى من جهة، وأنه حيران من جهة أخرى، دليل على رصد طرفي التقابل اللغوي الذي يحدث في النفس تفاعلا مع الشاعر وتأثيرا.

قال في طباق السلب: (من الخفيف)

ويك صبرا فأنت من خير سنـ
ـور رأتـه عيناي قـط بحاره
قـال لا صـبر لي وكيف مقامي
بيوت قفر كجوف الحماره[6]

صبرا، لا صبر

قال في طباق السلب من البسيط:

إذا حججت بمال أصله دنس
فما حججت ولكن حجت العير[7]

يورد هذا البيت في معرض الحكمة والنصح في تحري المال الحلال في الحج، وطرفا الطباق يحصران معنى البيت بصورة جلية، فقوله (إذا حججت) تعبير عن ظاهر الحج، أو ما يظنه الحاج بنفسه أنه قد حج، وفي قوله (فما حججت) تعبير عن حقيقة ما جرى، من جهة عدم القبول، وبهذا يكون طرفا الطباق في وجه معنى البيت.

قال: (من البسيط)

خبز المعلم والبقال متفق
واللون مختلف والطعم والصور[8]

متفق ومختلف

قال: (من السريع)

صلابة الوجه سلاح الفتى
ورقة الوجه من الحرفة[9]

والمقصود بصلابة الوجه: قلة الحياء، ورقته زيادة

(١) ديوانه: ٣٦.
(٢) ديوانه: ٣٩.
(٣) ديوانه: ٤٦.
(٤) العين: ٣/ ٢٤٧ مادة (ح ل م).
(٥) الصحاح: ٢/ ٦٤٠ مادة (ح ي ر).
(٦) ديوانه: ٥١.
(٧) ديوانه: ٥٥.
(٨) ديوانه: ٥٦.
(٩) ديوانه: ٥٧.

حيائه.[1]

ربما يعبر الشاعر عن طرفي نقيض هما صلابة الوجه، ويعني به قلة حياء الرجل، يقابل ذلك رقة وجهه، ربما يقصد به زيادة الحياء، والجميل في هذا التوظيف قيام كل طرف من الطباق على نوع خاص من الكناية، وصلابة الوجه كناية عن قلة الحياء، والأمر ذاته في الطرف الآخر من الطباق، وفي هذه الحال يكشف الشاعر مقدار الخيال اللازم لتأمل المعنيين من لدن المتلقي.

قال: (من المتقارب)

عجبت لحراقة بنت الحسين

كيف تعوم ولا تغرق

وبحران من تحتها واحد

وآخر من فوقها مطبق[2]

فقد قابل بين (تعوم وتغرق) والعوم في اللغة: «السِّباحة. والسَّفينةُ والإبِلُ والنُّجُوم تَعُومُ في سيرها... وفَرَس عَوّام: يَعُومُ في جَرْيه».[3]

وقابل أيضا بين (تحت وفوق).

وهنا يبدو المعنى الناجم عن تلاحم طرفي الطباق، الذي يقترب كثيرا من طباق السلب؛ لإسناد فعل الغرق لـ (لا) النافية، هذه الصورة عموما تثير عجب الشاعر، الأمر الذي لا يبدو سببه إلا في دلالات البيت الآخر، وتحديدا ذكر الجهتين السفلية والعلوية التي يملؤها الماء، الأمر الذي يحقق شكلا آخر من الطباق.

وقال في طباق السلب: (من الخفيف)

قلت صبرا يا ناز رأس السنا

نير وعللته بحسن مقاله

قال لا صبر لي وكيف مقامي

في قفار كمثل بيد تباله[4]

وهنا يوظف الشاعر طباق السلب في لون من ألوان الحوار بين الشاعر ومن يطلب منه صبرا، والجميل في بنية البيتين أنهما يقومان على دلالتي طرفي الطباق، بل لا نبالغ إذا قررنا أن كل طرف من طرفي الطباق يمثل القاعدة الدلالية التي يقوم عليها البيتان، مما يعطي أهمية سياقية لهما.

ومن ذلك استعماله للمصدر (الرشد) في مقابل المصدر (الغيّ) في قوله: (من المجتث)

لما سألتك شيئا

أبدلت رشدا بغي[5]

والرشد في اللغة من الفعل: «رَشَد الْإِنْسَان يَرْشُدُ رُشداً ورَشاداً، وَهُوَ نقيض الغَيّ، ورَشِد يَرْشَدُ رَشَداً، وَهُوَ نقيض الضَّلالَ. إِذا أصابَ وَجْهَ الْأَمر وَالطَّرِيق فقد رَشِد، وَإِذا أرشدك إنسانٌ الطَّرِيق فَقل: لَا يَعْمَى عَلَيْك الرُّشد».[6]

والغي في اللغة: الجهل، يقال: «غايا القوم فوق

(١) ينظر: تكملة المعاجم العربية: ٦/ ٤٦٠ مادة (ص ل ب).
(٢) ديوانه: ٦٩.
(٣) العين: ٢/ ٢٦٨ مادة (ع و م).
(٤) ديوانه: ٧١.
(٥) ديوانه: ٨٥.
(٦) تهذيب اللغة: ١١/ ٢٢٠ مادة (ر ش د).

رأس فلان بالسيوف كأنهم أظلوه به».[1]

فحال تبديل الرشد بالغي يمثل صورة الطباق، وهي أمر يثير في المتلقي خيالا خصبا من شأنه تأمل آلية هذا التبديل، ومما يزيد هذا التأمل عمقا أن هذه الصورة واقعة في جواب الشرط، بمعنى أن الصورة الناجمة عن طرفي الطباق تستدعي في خاطر المتلقي صورة فعل الشرط، المتمثل في (السؤال).

وقال: (من الخفيف)

فارتحلنا من عند هذا بحمد

وارتحلنا من عند هذا بذم[2]

فالحَمدُ: نَقيضُ الذَّمِّ، يُقَال: حَمِدْتُه على فعله، وَمِنْه المَحْمَدَةُ، وَقَالَ الله جلّ وعزّ: ﴿الْحَمْدُ للَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[3].[4]

يقوم البيت على أفنان بديعية عدة، منها: الترصيع؟؟؟ الذي يعني تقسيم الشطرين على أجزاء متساوية زنة وتقفية، بل إن الشطرين ينطبقان على بعضهما باستثناء ما نجده في آخرهما.

وتجدر الإشارة هنا إلى التكرار الذي يشيع في أغلب مساحة الشطرين، مما يمكن أن يشكل مللا في نفس المتلقي، الأمر الذي حالت دلالة الطباق دون وقوعه.

الأدمة (السمرة) والبياض، قال:

(من الخفيف)

واضحات الخدود أدم وبيض

فاتنات ميل من الأعجاز[5]

الأدم في اللغة السواد (المختلط بالبياض) والأُدمة في الناس شَرْبةٌ من سَواد، وفي الإبِل والظِّباء بياض، يقال: ظَبْية أدماءُ[6]، وهو نقيض البياض.

المطلب الثاني
التقابل المعنوي

إذا كان الناثر يأتي بالمفردات المتقابلة بصورتها المألوفة من غير كد ولا عناء، فإن الشاعر يأتي بها على صورة أقوى، لكنه لا يستطيع ذلك؛ لتحكم الوزن والقافية بما يورده من ألفاظ، فنراه تبعا لذلك يأتي بمفردة تقابلها مفردة بمضمونها وليس على صورتها المألوفة، أو بجملة تقابل تلك المفردة، وهو أمر لا نفسره بعجز الشاعر عن التصرف بالمفردات، بل إن القصيدة والبيت الذي تأتلف منه المفردات، بوزنه وقافيته وموسيقاه هي التي تلجئه إلى الخروج عن المألوف من الألفاظ المتقابلة، على الرغم من ورود ألفاظ متقابلة شائعة الاستعمال، ولكن الوجه الأول هو الذي يطغى على المفردات المتقابلة، لما قدمناه من أسباب.

والمفردات التي تأتلف منها الجمل العربية

(١) مجمل اللغة لابن فارس: ٦٨٠ مادة (غ ي ي).
(٢) ديوانه: ٩٤.
(٣) سورة الفَاتِحَة: ٢.
(٤) تهذيب اللغة: ٤/ ٢٥١ مادة (ح م د).
(٥) ديوانه: ٨٩.
(٦) العين: ٨/ ٨٨ مادة (ح م د).

ثرية المعاني لوحدها، وهذا الثراء يتضاعف حين تندرج هذه المفردات في الجمل، ومن ثم تكون لها دلالات أوسع من استعمالها مفردة أو في جمل، ذلك هو استعمالها في الشعر، وما كان الشاعر يطوّع هذه الكلمات والجمل لعرض معنى من المعاني الإجمالية، آخذا بنظر الاعتبار قيود الشعر المعروفة، وجدناه يبدل كلمة مكان أخرى غير مألوفة حين تأتي في سياق التقابل، كل ذلك ليستغل إمكانية هذا التقابل في خلق أوسع دلالة لما يريده؛ لأنه "لا يمكن فهم أي كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها، ولو نظرنا إلى المسألة من وجهة نظر دلالية لوجدنا من الأفضل اعتبار البنية المعجمية للغة شبكة واسعة معقدة من علاقات المعنى، أي أنها تشبه نسيج العنكبوت الواسع المتعدد الأبعاد، يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات، وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة".(١)

وقد لحظ الباحث استعمال ابن الشمقمق للتقابل المعنوي، بسبب ما تقدم من قيود الشعر، ولبيان ما ذهبت إليه، أعرض مجموعة من الأبيات التي استعملها وأراد منها دلالة مركزية واحدة، لكن السياق هو الذي حدد دلالتها التي رمى إليها الشاعر.

فمن التقابلات ما جاءت في ضمن الدلالات التي أراد بها البروز في مقابل الحجاب، فقد استعمل الفعل الماضي (برز) ولم يستعمل المصدر (بروز) في مقابل لفظة (حجاب) في قوله: (من الوافر)

بــرزت مــن المــنــازل والقباب
فلم يعسر على أحـد حجابي(٢)

فالفعل الماضي يدل على الحركة، قياسي المصدر، بمعنى أن (برزت) أعمق دلالة – هنا – من (بروز) الأمر الذي يعكس مضمون الصورة بشكل جلي، ولاسيما ثمة ما يسهم في توضيح هذا المضمون، ألا وهو التصريح بلفظ الحجاب، التي يمكن أن تمثل طرق الصورة من جهة، وأنها الظرف الآخر من الطباق من جهة أخرى.

وقد يأتي بالمصدر ثم ما يقابله من الفعل الماضي، مثل ذكره للفظ (الشراب) والفعل الماضي (عطش) في قوله: (من الوافر)

شرابـك في الــسراب إذا عطشنا
وخبزك عند منقطع الــتراب(٣)

وهنا يضمن الشاعر معنيي الطباق في أسلوب الشرط، جاعلا جواب الشرط في متناول المتلقي قبل التصريح بالأداة أصلا، ليحقق شيئا من التشويق وشيئا من الاطمئنان؛ إذ لا وجود لمساحات القلق الناتج عن معنى العطش، مما يعطي للصورة طابعا خاصا، لا يمكن أن نجده في تأخير جواب الشرط إلى

(١) اللغة – المعنى – السياق، لجون لاينز، ترجمة الدكتور عباس صادق الوهاب، مراجعة د. يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م : ٨٣.

(٢) ديوانه: ٦١.

(٣) ديوانه: ٢٧.

مكانه المعتاد.

وأحيانا يأتي بالصفة المشبهة باسم الفاعل على وزن معين، ثم يأتي بها يقابلها بصيغة اسم الفاعل من الرباعي، مثل (قفر ومخصب) كقوله في وصف بيته:

(من الخفيف)

ولـقـد كـان آهـلا غـير قفر

مخصبا خـيره كثير الـعـماره[1]

والقفر من القفار، «وهو الطعام بلا أدم. وأقفر الرجل: إذا أكل الخبز وحده، من القفر والقفار، وهي الأرض الخالية التي لا ماء بها. جاء في الحديث: «ما أقفر بيت فيه خل» أي ما خلا من الإدام ولا عدم أهله الأدم».[2]

والخِصْبُ، بالكسر: نقيض الجَدْبِ. يقال بلدٌ خِصْبٌ وبلدٌ أخصابٌ، وقد أخصبَتِ الأرضُ، ومكانٌ مخصِبٌ وخَصيبٌ. وأخصبَ القوم، أي صاروا إلى الخصب. وأخصب جناب القوم، وهو ما حولهم. وفلانٌ خصيب الجَناب، أي خصيب الناحية. والخِصابُ: النخل الكثير الحمل، الواحدة خَصْبَةٌ بالفتح.[3]

ومن براعة الشاعر توظيف طباق الإيجار الذي يعانق طباق السلب إن صح التعبير، فلفظتا (قفر ومخصب) يحققان طباق الإيجاب، ولكن المعنيين يدوران على مقصود واحد، ملزم بذلك نفي أحدهما، فدخلت الأداة (غير) على الطرف الأول، مما يتقرب من شكل طباق السلب، وذلك يمكن أن يدخل في حدود بصمات الشاعر الفنية.

ومن ذلك تعبيره عن الصعود بالنهوض، ثم الإتيان بلفظ الهبوط في مقابله، في قوله: (من الوافر)

إذا نهـض الـكـرام إلى المعالي

تـرى سران يسفل في هبوط[4]

وهنا عودة لأسلوب الشرط الذي يتضمن ركناه – أعني فعل الشرط وجوابه – طرفي الطباق، فجاء فعل النهوض في فعل الشرط، تاركا مساحة البيت للمتلقي، ليتأمل ما سيحدث لهذا النهوض، والجميل أن النتيجة ستأتي في القافية مما يسهم أولا في رصد القافية إيقاعيا، ويحقق استغلال المساحة كلها لتحقيق تفاعل المتلقي.

وأحيانا يأتي بالمتقابلين على صيغة المصدر والفعل المضارع، من ذلك قوله: (من الكامل)

الجـود أفلسهم وأذهـب مالهم

فاليوم إن راموا السماحة يبخلوا[5]

فالجود مصدر: جادَ عليهم بماله جُوداً. وجادَ المطرُ جَوْداً: من الجَوْد؛ وهو المطرُ البالغُ. وجادَ عملُه جَوْدَةً. وجادَ الفرسُ جَودَةً.[6]

وأحينا يأتي بالمتناقضين أحدهما بوزن اسم الفاعل، والثاني بوزن المصدر، مثل إيراده مصطلحي

(١) ديوانه: ٢٩.
(٢) النهاية في غريب الحديث والأثر: ٤/ ٨٩.
(٣) الصحاح: ١/ ١٢٠ مادة (خ ص ب).
(٤) ديوانه: ٥٣.
(٥) ديوانه: ٦٧.
(٦) معجم ديوان الأدب: ٣/ ٣٩١ مادة (ج و د).

(الراشد، والضلالة) في قوله:

(من الخفيف)

فـائـتـنـا راشـــدا ولا تعدونا

إن من جاز رحلنا في ضلاله[1]

فالراشد اسم فاعل من الرشد، وهو من رشد يرشد رشداً ورشاداً، وهو نقيض الغي، ونقيض الضّلال. والرَّشدةُ: نقيضُ الغية، تقول: ولد لرشدةٍ، ولم يُهدَ إلى رشدة.[2]

فالبيت في مجمله يتضمن معنى الفخر؛ إذ يدعي أن من قصدهم فهو راشد، ومن تجاوزهم فهو في ضلالة، فهم سبب تحقيق الرشد لمن يقصدهم – حسبما يدعي – وبذلك يتوضح طرفا الطباق، وربما كان لرتابة طرح الشاعر لهذين المعنيين ينحو به إلى التقرير به قياسا بما تقدم.

المطلب الثالث

التقابل الصوري

تنوعت أساليب منتجي النص الأدبي في إيصال ما يريدون من هذا النتاج للمتلقي، فمرة يستعملون المفردات ويطوعونها لهذا الغرض، ومرة يلجأون إلى التراكيب، والأخرى تكون أدواتهم متوزعة بين التشبيه والاستعارة والمجاز وما سواها من فنون التعبير عن التجربة الفنية لديهم، ولعل أبرز ما يميز الشعر من غيره من الأنماط الأدبية، خلق الصورة الحسية أو الفكرية عند الشاعر، ليثبت من خلال هذا الخلق أنه مبتكر للخيالات التي تتجسد على شكل قصيدة أو مقطع بيت؛ لأن "أية صورة شعرية بما يحتشد فيها من تأثير صوتي، وأبعاد فكرية، وعواطف ثرّة، وخلق لعلاقات سياقية يبدعها الشاعر، ليست في أساسها صورة لغوية، لأن الشاعر عند استعماله السياق اللغوي يستخرج الكلمات من معانيها المعجمية المحنطة، إلى سياق تتفجر فيه لعشرات المعاني، إذ في السياق اللغوي تتنفس الكلمات، وتنبض بالحياة، والشاعر في هذا – خلاف الناثر – يخدم اللغة ويثريها، ولا يختلف الشعر عن النثر بهذا فحسب، وإنما يعود كذلك إلى الاختلاف في الخصائص التركيبية في النحو والصرف، وفي خصائص الوزن والقافية، ولذلك أباحوا للشاعر ما لم يبيحوا للناثر، ومنحو للأول ما لم يمنحوه للثاني".[3]

إن الشعر يكشف عن حقائقه بلغة لينة مرنة طيعة، تعمل عن طريق الإيحاء أو الغموض أو الصورة، إذ لا توجد في الشعر حواجز مثبتة لحدود المعاني التي يمكن تقديمها، لأن قابلية اللغة على التعبير تكمن في ذلك الخضم الواسع من المفردات اللغوية وليس في جوانبها الفكرية، أو فيما تحتويه من أفكار فحسب، فالوجه الفكري للغة يمكن تمييزه من قبل المتلقي كما

(١) ديوانه: ٨٢.

(٢) العين: ٦/ ٢٤٢ مادة (ر ش د).

(٣) التركيب اللغوي لشعر السياب، د. خليل إبراهيم العطية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط٢ ، ١٩٩٩م : ١٦.

يمكن نقله إلى أي شخص آخر، ولكن ما يميز الشعر عن النثر هو قيام الشاعر باستكشاف العوامل الكامنة وراء هذا الوجه، تلك العوامل المتخفية في القيمة العاطفية والحسية للكلمة، مستعملا الوسائل التي يملكها لتحقيق ذلك، "وهذه الوسائل التي يحاول الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرّاءه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية".[1]

إن الصورة الأدبية ينبغي أن تكون تجسيدا قوي الصلة بالمشاعر التي تسيطر على النص كله، وأن يكون التيار الذي يرفدها من داخل العمل الأدبي نفسه، فتصبح بذلك دلالة على قوة هذا الشعر وعمقه، فهي فورة من فوراته الفنية، تجسدت في صورة حسية قوية، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور كانت أقوى صدقا، وأعلى فنا، وكلما بعدت عن ذلك انقطع التيار الذي يمدها بالحياة والحيوية.[2]

ولم يغب عن شاعرنا ابن الشمقمق طابعه المتمسك بزمام القصيدة العربية العمودية، فقد استغل هذا الأسلوب في عرض أفكاره وعواطفه إزاء المواقف التي دفعته إلى قول هذا البيت أو تلك القصيدة، نجد هذا في كثير من الأبيات التي انتظمتها قصائد ديوانه، من غير أن يتعسف في إخراج الصورة التي يريد، فقد قابل بين الصورة المنتزعة من ارتفاع السحاب وعلوه، وانخفاض التراب في الأرض، في قوله:

(من الوافر)

لأني لم أجـــد مـــصراع بـاب

يكون من السحاب إلى التراب[3]

فالمراد من السحاب في البيت هو لازم من لوازمه وهو الارتفاع في السماء، والمراد من التراب لازم من لوازمه وهو الانخفاض في الأرض.

وهنا يوظف الشاعر طرفي الطباق لتصوير المساحة المادية للأشياء، وتحديدا (مصراع الباب) الذي يتحدث عنه، وهنا عودة إلى التعبيرات المادة التي يبتعد فيها الشاعر نسبيا عن مستواه الفني الذي لحظناه فيما تقدم.

وأحيانا يعبر الشاعر عن الكرم بإتلاف المال، إذ هو الطريق إليه، ولا يتم الكرم إلا بإنفاق الأموال وإتلافها، وقد استعمل مصطلح الإتلاف تعبيرا عن المبالغة في الإنفاق، ثم جاء بنقيض الكرم وهو البخل، إلا أنه لم يعبر عن البخل بلفظه الصريح، بل عبر عنه بجمع الدراهم، حيث قال: (من الكامل)

فهمّ الفتى الأزدي إتـلاف ماله

وهمّ الفتى القيسي جمع الدراهم[4]

ففي لغة العرب يقال: أتْلفه: أهلكه وأعطبه، وَيُقَال أتلف مَاله أفناه إسرافا، وَيُقَال: فلَان مخلف متْلف كسوب جواد.[5]

(١) أصول النقد العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٦٤ : ٢٤٢.

(٢) ينظر: قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية، د محمد عبد، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٠ه١٩٨٩م : ١٢٤.

(٣) ديوانه: ٨٦.

(٤) ديوانه: ٢٨.

(٥) المعجم الوسيط: ١/ ٨٧.

قبل الولوج في خضم هذا التوظيف الفني للدلالات، ينبغي أن لا نغفل من الترصيع شبه التام، الذي استوعب مساحة البيت كلها.

ثم إن توفر أكثر من طرف للطباق يدخل البيت في المطابقة، بل يمكن القول إن كل لفظ من الشطر الأول، يحاكي لفظا في الشطر الآخر من البيت، إما على سبيل التطابق بالدلالات، وإما على سبيل التضاد مما خلف نوعا خاصا من المطابقة.

اما اختيار ألفاظ المطابقة فربما له الأثر الكبير في تحقيق عمق الدلالات فيه؛ إذ قال (إتلاف) ولم يقل إنفاق، ليشير إلى درجات الكرم، الأمر الذي نجده في الطباق الآخر، إذ جمع بين لفظي (مال ودراهم) والفرق بين الكميتين يؤكد الكرم للأزدي، والبخل للقيسي.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشيّقة في الصورة الشعرية بديوان شاعر كبير، يمكن القول إن الباحث توصل إلى النتائج التالية:

يبدو للوهلة الأولى بأن الشاعر مغمور، لا يؤبه بشعره، لكن بعد هذا البحث والاطلاع على ديوانه، فإنا نثبت للشاعر جودة شعره وروعة نظمه.

- أثبت البحث أن الشاعر أعظم شعراء عصره، تعبيرا عن صورة الفقر، وتصويرا لجماعات الدنيا والمجتمع، تصويرا صادقا؛ لأنه كان يعاني حياة الفقر والعوز.

- كما وجدنا الشاعر كثير الهجاء للأمراء والسلاطين وغيرهم، بلسان سليط وهجاء لاذع، لا يردعه رادع ديني أو أخلاقي، فهو لا يرعوي عن ذكر أكثر الألفاظ بذاءة.

- امتاز شعر الشاعر بشعبيته، تلك الشعبية التي جعلت كبار الشعراء يتحاشون ابن الشمقمق لقسوة هجائه.

- نلحظ إبداع الشاعر في استخدامه للتقابل اللغوي بأنواعه المختلفة، لكن التقابل اللفظي هو الأعم والأكثر.

المصادر والمراجع

١. اسس النقد الادبي عند العرب، تأليف: احمد احمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢. أصول النقد العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٦٤ .

٣. الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) دار العلم للملايين، ط١٥، أيار / مايو ٢٠٠٢ م

٤. تاريخ بغداد: أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (المتوفى: ٤٦٣هـ) تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢ م

٥. التركيب اللغوي لشعر السياب، د. خليل إبراهيم العطية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط٢، ١٩٩٩م .

٦. التعريفات: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ) تحقيق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، ط١ ، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م

٧. تكملة المعاجم العربية: رينهارت بيتر آن دُوزِي (المتوفى: ١٣٠٠هـ) نقله إلى العربية وعلق عليه: جـ ١ - ٨: محمَّد سَليم النعَيمي، جـ ٩، ١٠: جمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط١ ، من ١٩٧٩ - ٢٠٠٠ م

٨. تهذيب اللغة: محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١ ، ٢٠٠١م

٩. الخطابة، تاليف: ارسطوطاليس، ترجمة: عبدالرحمن بديوي، الكويت، وكالة المطبوعات، لبنان، دار القلم.

١٠. ديوان أبي الشمقمق، جمعه وحققه وشرحه د. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٤١٥ه ١٩٩٥م.

١١. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط٤ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

١٢. طبقات الشعراء: عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ) تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف - القاهرة، ط٣ ، د. ت.

١٣. ظاهرة التقابل الدلالي، د. احمد نصيف الجنابي، مجلة آداب المستنصرية، العدد العاشر، ١٩٨٤م.

١٤. العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ) دار الكتب العلمية - بيروت، ط١ ، ١٤٠٤ هـ

١٥. علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»: الدكتور محمد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ط١ ، ٢٠٠٣ م

١٦. عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق د. طه الحاجري، و د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ١٩٥٦م .

١٧. العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ) تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د. ت.

١٨. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عبد، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت).

١٩. قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية، د محمد عبد، عالم الكتب، القاهرة، ط١ ، ١٤١٠ه ١٩٨٩م .

٢٠. الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط٣ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م

٢١. لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو

الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) دار صادر – بيروت، ط٣ ، ١٤١٤ هـ

٢٢. اللغة – المعنى – السياق، لجون لاينز، ترجمة الدكتور عباس صادق الوهاب، مراجعة د. يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م .

٢٣. مجمل اللغة لابن فارس: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط٢ ، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م

٢٤. معجم الشعراء : للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفى : ٣٨٤ هـ) تصحيح وتعليق : الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنانـ ط٢ ، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م

٢٥. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة، د. ت.

٢٦. معجم ديوان الأدب: أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (المتوفى: ٣٥٠هـ) تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م

٢٧. المفردات في غريب القرآن: أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى (المتوفى: ٥٠٢هـ) تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، ط١ ، ١٤١٢ هـ

٢٨. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي.

٢٩. النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (المتوفى: ٦٠٦هـ) تحقيق: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م

٣٠. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ) تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت.